

- امرؤ القيس حامل لواء الشعراء إلى النار - دراسة وتحليل

د. محمد علي ابيان - أستاذ مساعد
كلية العلوم والآداب - قسم العلوم الإنسانية -
جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية

ملخص

تحاول هذه الدراسة أن تقرأ النص التالي: "امرؤ القيس حامل لواء الشعراء إلى النار"، وتسعى إلى كشف أبعاده المعرفية والتأويلية التي شكلت آفاق توقعات القراء، وذلك من خلال تطبيق ثلاثة مستويات من القراءة هي: القراءة الدينية، والقراءة التأويلية، والقراءة من منظور قلق التأثر.

Abstract

"Umru Al-qays, the carrier of Poet banner to the fire"

Areading and Anlization

This study tries to read the following text: Umru al-Qays, the carrier of the poet banner to the fire, and this study makes an effort to uncovering of his epistemic dimensions and interpretative which contained the horizons of the reader expectations, and that through application of a three the levels from the reading: the religious reading, interpretative reading, and the reading from worried perspective the affection.

تتناول هذه الدراسة النص الآتي: "امروء القيس حامل لواء الشعراء إلى النار" (*). هذا النص الحاضر بقوة والغائب بقوة في الوقت نفسه، حاضر بشهرته وشيوعه في كتب النقد والتاريخ الأدبي العربية القديمة وفي كتب الحديث والتفسير، ولأنه شكل مواقف لدى النقاد العرب القدماء، فقد حاول بعضهم أن يقاوم هذا النص، ولم يتحدث محمد بن سلام الجمحي عن قضايا إشكالية عند الشاعر، وإنما تناول جوانب محدودة، من أبرزها أنه وضع امرأ القيس على رأس الطبقة الأولى للشعراء الفحول، وغائب. لأننا لم نتساءل حول المعاني العميقة المتضمنة فيه، لقد قبلناه ثم غضضنا عنه النظر ونسيناه دون سؤال، وبناء على ذلك سنقترح عدة قراءات نسلط من خلالها الضوء على مستويات المعاني المتضمنة في هذا النص، والمقارنة بين الألقاب والنعوت التي لقب بها امرؤ القيس والتي مثل فيها هذا النص مركزاً في اشتقاقها.

ولن يقتصر البحث على تقديم قراءة واحدة لهذا النص، وإنما سيقدم عدداً من القراءات مستنداً في تأويله إلى نظرية التلقي الأمريكية (The Theory of Receipt) أو ما يعرف بنظرية استجابة القارئ (Response of Reader) كما ظهر في مدرسة (كونستانس) في النقد العربي الحديث.

تعد شخصية امرئ القيس من الشخصيات المدهشة التي تثير الجدل والنقاش، وقد دارت سجالات نقدية كثيرة حول هذا الشاعر ونتاجه الشعري، وهو من حمل لواء الشعر العربي وتربع على عرشه، غير أبيه بعرش الملك وحياة السياسة.

وقد اهتم النقاد العرب القدماء بالشعر الجاهلي بشكل عام، وبشعر امرئ القيس بشكل خاص، ونظروا إليه مثلاً للشعر العربي ومعينه الثر، كما اهتم العديد من الشعراء اللاحقين بامرئ القيس وتأثروا به،

* ينظر: الإمام أحمد بن حنبل، المسند، شرحه ووضع فهارسه: أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار الحديث، ج6، 1995م، ص529-531. وينظر: محمد عبدالرؤف المناوي، فيض القدير في شرح الجامع الصغير، بيروت، دار المعرفة للطباعة والنشر، ط2، 1972م، ص186. وينظر: ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، حققه وضبط نصه: مفيد قميحة، راجعه: نعيم زرزور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط2، 1985م، ص63. وينظر: ابن رشيقي القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: النبوي عبدالواحد شعلان، القاهرة، مكتبة الخانجي، 2000م، 143/1.

ورأوا في شعره مثلاً يحتذى، وضمن غير شاعر قصائدهم بشيء من أشعاره ووجدوا في ذلك أن قيمة تضاف إلى أشعارهم. وقد علا امرؤ القيس سدة فحولة الشعر العربي، وقد استدرك الأصمعي له بعد أن كان يقدم النابغة الذبياني عليه، فقد قدمه على الشعراء جميعاً، وقال: ما أرى في الدنيا لأحد مثل قول امرئ القيس:

وقاهم جدُّهم ببني أبيهم - وبالأشقين ما كان العقاب

وقد حظي امرؤ القيس بنصيب وافر من القراءات قديماً وحديثاً، تركزت في البحث والتقصي عن الأسباب التي جعلت الشاعر امرئ القيس أكثر قبولاً واهتماماً لدى النقاد يفوق في ذلك اهتمامهم بأي شاعر سواه.

واهتم غير ناقد بمسألة التأثير والتأثر، ونظروا في النموذج الشعري المثال، وفي كيفية الأخذ والإفادة، واهتموا أيضاً بكيفية استثمار شاعر لاحق لفن مبدع سابق والأسباب التي تؤدي إلى تفصيل شيء على آخر، ولكن الأسباب التي تحدد ذلك كثيرة ومتعددة، بعضها ظاهر وبعضها الآخر غير ظاهر تتداخل فيها عناصر شتى، ويتجلى دور المتلقي في العملية الإبداعية، ويعد فيه شريكاً متكافئاً في إنتاج تلك النصوص.

من هنا فإن جوهر عملية تلقي النصوص تكمن في خلق حالة من القلق بين النص السابق والمتلقي اللاحق، للوصول إلى خبايا النص وجمالياته الظاهرة والمستترة، وبالتالي كسب كل ما يمكن ما هو في النص، مع التأكيد على عملية الانحراف خدمة لتطوير المعنى وابتكاراً لخطاب خلاق جديد.

ويمكننا أن نسجل لامرئ القيس عدداً من الميزات التي امتاز بها على غيره من الشعراء، كان من أبرزها: الريادة الشعرية الناضجة أو ما يعرف بالسبق الشعري المتكامل في إنتاج قصيدة شعرية متكاملة العناصر الفنية والموضوعية، فقد أسهم امرؤ القيس بشكل واضح في تجسيد الفن الشعري العربي على مستوى التقنية الشعرية وطرحه للقضايا الكبرى التي لامست أحاسيس أبناء العرب وحاكت مشاعرهم، وأخرى تتعلق به على الصعيد الشخصي، فقد أكدت عبارة (اليوم خمر وغداً خمر) أن الشاعر رغب عن طبيعة حياة الملوك والأمراء، ممن يحرصون على حياة الحمى والحدود، وأقبل على حياة اللذة والانفتاح الذي لم يعترف بحدود أو بحمى.

"امرؤ القيس حامل لواء الشعراء إلى النار":

تحاول هذه الدراسة أن تتناول التفسيرات المتعددة التي يتضمنها النص، والبحث في أثره على النقاد العرب القدماء في تلقيهم للشاعر امرؤ القيس بالتحليل والاستقراء، والوقوف عند الأنساق الدينية والثقافية والفلسفية والجمالية لذلك، لأن القيمة الحقيقية لأي قراءة لا تتحقق إلا بإدراك المتلقي وفهمه النص والتفاعل معه⁽¹⁾. من هنا يمكن النظر إلى عملية القراءة بأنها إبداعاً جديداً قد يعدل إبداع النص الأصل ويكافئه وقد يتفوق عليه في بعض الأحيان.

أسهم النقاد العرب القدامى والمحدثون إسهاماً كبيراً في إظهار مكانة الشاعر امرؤ القيس، ولفتوا الانتباه إلى شاعريته ودوره في ترسيخ أصول القصيدة العربية، وتعد معلقته من أشهر ما قالت العرب، ورأوا فيه إماماً للشعراء العرب ومؤسساً لعمود الشعر، ويشكل في نظرهم ظاهرة إبداعية متميزة، ورمزاً للمشروع الشعري العربي وقائداً للشعراء وحامل لوائهم، واستهوى شعره النقاد والدارسين على تعاقب عصورهم، وقدموا غير دراسة حوله وفي شعره، الأمر الذي أكسب الشاعر شهرة واسعة، وكما يرى النقاد الذين ينطلقون من نظرية استجابة القارئ (Reader Response Criticism) أن النص لا يعيش إلا من خلال القارئ ومن خلال تاريخ اشتغال القارئ به⁽²⁾. وقد أثبتت الدراسات النقدية القديمة أن شاعراً عربياً لم يحظ بالدرس والنقد كما حظي امرؤ القيس⁽³⁾. فقد مثل مرحلة مبكرة في الفن والإبداع العربيين. فهو شاعر مثالي احتذى به السلف، ويمكننا القول أن امرأ القيس هو المهندس الأول لمعمار القصيدة العربية وهو المبدع الحاذق الذي شيد بنيانها.

(1) Patterns of communication in Prose fiction from , The Implid Reader, Iser (1974, Baltimore, Bonya to Bockett . pp: 274-275.

(2) روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ترجمة: عز الدين إسماعيل، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، 2000م، ص 217.

(3) ينظر: محمد بن سلام الجمحي، طبقت فحول الشعراء، 41/1. وينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 68-49. وينظر: ابن رشيح القيرواني، العمدة، 143/1. وينظر: الأصفياني، الأغاني، 377, 376, 16.

ويعد امرؤ القيس صاحب الريادة في استثمار صور فنية بديعة لامست مشاعر أبناء المجتمع، أجاد في تشكيلها وبرع في إخراجها، عمد من خلالها إلى خلق معان جديدة أظهرت موهبة الشاعر الخلاقة العالية.

وقد ورد عن الرسول محمد صلى الله عليه وسلم أنه ذكر الشاعر امرأ القيس، بقوله: "امرؤ القيس حامل لواء الشعراء إلى النار، لأنه أول من أحكم قوافيها".

من ينظر في هذا النص نظرة رمزية تتجاوز حرفية المعنى الظاهر فيه، يرى أن ثمة معان أخرى غائبة تستتر خلفه، فمن الشخص الذي يحمل اللواء؟ وما هي صفاته؟ وما هو موقعه؟ وما الأسباب التي جعلت من امرئ القيس أن يناط إليه حمل لواء الشعراء إلى النار؟ علماً بأن امرأ القيس لم يشهد الإسلام ولم يكن يحمل في وجدانه مفاهيم خاصة تتعلق بمفهوم النار والجنة، فكيف به يحمل لواء الشعراء إلى النار؟ وما المقصود بالنار في ضوء هذا المقام؟

من هنا فقد تمثل مسعى هذه الدراسة إلى قراءة النص في ضوء مستويات قرائية ثلاث، يمكننا أن نقف إزاءها، على النحو الآتي:

أولاً: القراءة الدينية:

وهي قراءة تفسيرية ذات طابع إيديولوجي، وفيها يمكننا أن نتبع المعاني التي يتضمنها هذا النص بما ينسجم مع الرؤية العامة للإسلام، بعيداً عن التأويل واستحضار المعاني الغائبة ذات البعد الفني الجمالي أو الفلسفي، وفيها يتم التركيز في البحث عن المواطن التي ورد النص فيها، وتتبع رواية النص وإسناده وتصنيفه عند علماء الحديث، بالإضافة إلى أثر النص في توجيه النقد العرب القدماء حول الشاعر امرئ القيس، من حيث تناولهم للشواهد الشعرية عنه وشروحهم لهذه الشواهد.

ثانياً: القراءة التأويلية:

وهي قراءة تبحث في المعاني الفلسفية المتعلقة بالشعر والشعراء، كخروج الشعراء من الجنة وهذا ما يردنا إلى موقف أفلاطون من الشعراء في جمهوريته، وانسجام ذلك مع روح النص. بالإضافة إلى

* هذا الحديث رواه أبو هريرة، وأسنده الإمام أحمد بن حنبل، وأورده السيوطي في ضعيف الجامع الصغير وزيادته (الفتح الكبير)، تحقيق: محمد ناصر الدين الألباني، بيروت، منشورات المكتب الإسلامي، ط2، 1979م، مج1، ص384. وعزاه الهيثمي للبزان، وضعفه الشيخ الألباني، والإمام المناوي في فيض القدير شرح الجامع الصغير، ص186.

البحث في المعاني الرمزية للواء وللنار، والأبعاد الأخرى يمكن أن تقول.

ثالثاً: القراءة من منظور قلق التأثر:

وينسجم هذا المفهوم الذي اقترحه (هارولد بلوم) مع هدف الدراسة، فشعر امرئ القيس تحول إلى نص رفيع (canon) بالنسبة للشعراء، وأصبح مصدراً مهماً ومؤثراً فيهم، وهي قراءة تقف عند القضايا الثقافية المركزية والمعاني الأصيلة للفن، وتتوقف عند المسائل الجوهرية التي تحكم علاقات الشعراء بعضهم بعضاً وتأثر الشعراء اللاحقين بالشعراء السابقين، وأثر ذلك على العملية الإبداعية ككل؛ ويمكننا الوصول إلى ذلك من خلال القراءة المنتجة الفاعلة التي يقوم المتلقي من خلالها بتفعيل قدراته الخاصة عند تلقيه للنص⁽¹⁾.

الدراسة:

- القراءة الدينية:

وهي القراءة الحاضرة بشدة، وتفسر النص في ضوء النار والجحيم في الآخرة، فقد تناول الدارسون هذا النص في ضوء الفهم الظاهر فيه، وورد في المسند للإمام أحمد بن حنبل عند رقم (7127) برواية أبي هريرة، يقول: "حدثنا هشيم حدثنا أبو الجهم عن الزهري عن أبي سلمة عن أبي هريرة، قال: قال رسول الله (ص): "امرؤ القيس صاحب لواء الشعراء إلى النار"⁽²⁾؛ وورد في كتاب الكنى للبخاري عند رقم (154)، وكما يقول أبو هريرة أن امرأ القيس صاحب لواء الشعراء إلى النار، لأنه أول من أحكم الشعر⁽³⁾، وإسناد الحديث ضعيف.

ويعد أبو هريرة من أبرز الصحابة وزواة الحديث وأكثرهم شهرة وقرباً إلى الرسول الكريم، وفي رواية لأبي هريرة أنه كان يقول: لم

(1) See: Iser, Wolfgang, The Act of Reading, A theory of Aesthetic Respanse, Tranlation of Der Akt des lesens, Johns Hopkins university Press, Baltimore And London, Second Printing, 1981, P: (108).

(2) الإمام أحمد بن محمد بن حنبل، المسند، شرحه ووضع فهارسه: أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار الحديث، ج6، 1995م، ص529-531.

(3) المصدر نفسه، ص529.

يكن من أصحاب رسول الله (ص) أكثر حديثاً مني إلا عبدالله بن عمر، فإنه كان يكتب، ولا أكتب⁽¹⁾، وقد نال أبو هريرة مكانة مرموقة في التراث الديني الإسلامي، وحظي بشعبية واسعة في أوساط المسلمين، ويعد من أكثر رواة الحديث ثقة، فقد سخر حياته في حفظ الأحاديث وحرصه في الأخذ المباشر عن النبي (ص)، وقيل أن الرسول (ص) قام بتغيير اسمه من عبد شمس - في الجاهلية - إلى عبد الرحمن، وأن النبي (ص) قال له: "يا أبا هر" ⁽²⁾.

وقد أورد السيوطي الحديث في كتابه المشهور "الجامع الصغير"، ونسبه إلى الرسول عليه الصلاة والسلام، ويعد الإمام السيوطي من أبرز علماء المسلمين في عصره، وقد عاصر العديد منهم مثل: محي الدين الكافجي، وشرف الدين المناوي وتقي الدين الشبلي والأفصرائي والعز الحنبلي والمرزباني وجلال الدين المحلي وتقي الدين الشمني وغيرهم، ويدعى السيوطي بصاحب العلوم السبعة، هي: "التفسير والحديث والفقه والنحو والمعاني والبيان والبدیع"، فقد تتلمذ على أيدي أشهر علماء عصره في مختلف الميادين، فدرس علوم الدين والأدب والفقه والنحو وغيرها، وألف العديد من الكتب في مختلف العلوم.

وقد نبغ السيوطي بالإفتاء وإملاء الحديث النبوي، وكان واسع العلم والمعرفة، ومما زاد في شهرة الرجل علاقته المضطربة مع العديد من علماء عصره وخصومتهم الشديدة له، بعدها تنبه بعض هؤلاء إلى ظلمهم لهذا العالم الجليل، مما جعلهم يعلنون عن فداحة خطئهم، وكان من أبرز هؤلاء الشيخ القسطلاني الذي أخذ يسترضي السيوطي وطلب المغفرة منه.

إن شخصاً ما يمر بالظرف الذي مر به السيوطي يزيد من شعبيته وتعاطف الجمهور معه، ويصبح رمزاً من رموز القرن التاسع الهجري، وكل ذلك لم يثن من عزيمة السيوطي بل حفزه إلى التأليف والإبداع، وقيل أنه ألف ما يزيد على الثلاثمائة كتاب ورسالة، وعدّ له (بروكلمان) أربعمائة وخمسة عشر مؤلفاً، من هنا نستطيع القول بأن للسيوطي شهرة كبيرة وسمعة طيبة بين أوساط الناس، الأمر الذي بات

(1) ينظر: الإمام الحافظ العسقلاني، الأصابة في تمييز الصحابة، اعتنى به: حسان عبد المنان، عمان، بيت الأفكار الدولية، 2004، ص1572.

(2) المصدر نفسه، ص1570.

فيه يستميل أسماع الجماهير والتأثير عليهم وأخذهم العلوم عنه، وأسهم في انتشار هذا الحديث.

مما سبق يلاحظ أن النص قد ورد عند أبرز رواة الحديث وأكثرهم شهرة، بالإضافة إلى إسناده من قبل أشهر العلماء كالإمام أحمد بن حنبل والإمام السيوطي، وهما عالمان ينتميان إلى عصرين متباعدين. ويرى الإمام عبد الرؤوف المناوي في هذا النص أن امرأ القيس هو حامل راية شعراء الجاهلية والمشركين أول من قصد القصائد وأحكم قوافيها وأتقن صنعتها، فإذا مدح رفع وإذا هجا وضع، وهو أول من تكلم في نقد الشعر، وعندما سئل كثير من أشعر الناس قال الملك الضليل ويعني امرأ القيس⁽¹⁾.

يلاحظ مما سبق أن هذا الحديث ورد في أشهر كتب الحديث، مما أعطى الحديث شيوعاً كبيراً بين الناس، فقد تناقلته الكتب التي اعتنت بالأحاديث وإسنادها وشروحها، بالإضافة إلى كتب الأخبار والنقد العربية القديمة.

ويتضح من قول الإمام المناوي على الرغم من أنه يميل في خطابه نحو الاتفاق مع وجهة النظر الدينية حول الشعر والشعراء، ويتفق في ذلك مع ما جاء في القرآن والحديث حول الشعر والشعراء، لكنه لم يغفل جانباً مهماً عند الشاعر وهو الجانب الإبداعي، الذي لم يغفله صاحب النص أيضاً حين جعل من امرئ القيس حامل لواء الشعراء وقائدهم، وأن امرأ القيس أنشأ مدرسة الإبداع العربي شعراً وتذوقاً ونقداً وبالتالي يليق به حمل لواء الإبداع، وأنه لم يتبع غيره في قول الشعر، وهذا ما جعله يحمل لواء نفسه، وهذا ما يشير إليه النص في التأكيد على مكانة الشاعر القيادية وفي حمل لواء الإبداع.

إشكالية العلاقة بين الشاعر والشاعرو وبين الشاعر والمتلقي:

إن التأويل القريب للنص الديني "امرؤ القيس حامل لواء الشعراء إلى النار"، ربما يتعلق بإيمان العرب الشديد بالشعر وتعلقهم به إلى درجة لم يستطيعوا فيها الإقلاع عنه، لذلك كان النص موجهاً إلى معشر الشعراء وليس إلى المتلقين ومتذوقي الشعر، وأن امرأ القيس، وهو الذي سيقود الشعراء وليس جماهير الشعر إلى النار.

(1) عبد الرؤوف المناوي، فيض القدير شرح الجامع الصغير، بيروت، دار المعرفة للطباعة والنشر، ط2، 1972م، ج2، ص186-187.

كما يقيم النص السابق علاقة بين الشاعر والشعراء، وهي علاقة اتباعية، تقوم على التأثير السلبي بالشاعر السابق. مما يدعو بطريقة غير مباشرة الشعراء إلى تغيير اتجاه الشعر وتعديل مساره المضموني، وانحراف الشعراء عن تبعيتهم للشاعر امرئ القيس، بحيث يطرقون موضوعات جديدة تجعل من الشعر أن يكون قادراً على خدمة المصالح العليا للإسلام، والمساعدة في نشر تعاليمه، لكون الشعر يمثل فناً قادراً على اختراق كافة طبقات المجتمع، وأصبحت شريحته من أوسع الشرائح على الإطلاق، وبالتالي إعداد جيل من الشعراء يعملون على تهذيب معاني هذا الفن.

ويؤكد لنا النص القرآني "والشعراء يتبعهم الغاؤون" * ألم تر أنهم في كل واد يهيمون * وأنهم يقولون ما لا يفعلون⁽¹⁾ على العلاقة بين الشعراء والجماهير، وتجسد مسألة الغواية والتضليل من خلال الشعر، وذلك لمحاكاته موضوعات جسدها امرؤ القيس ولم يخرج عنها الشعراء، وتنتقل التبعية في النص بين الشاعر والشعراء إلى تبعية أخرى يجسدها النص القرآني تتمثل بتبعية المتلقين للشعراء أيضاً، وقد نزل في القرآن الكريم ما يحذر المتلقين اتباع الشعراء، فهم يضللون الناس بأقوالهم التي لا تتفق مع أفعالهم، كقوله تعالى: "ألم تر أنهم في كل واد يهيمون * وأنهم يقولون ما لا يفعلون"، من هنا يظهر الاختلاف في الخطاب الديني بين الحديث النبوي الذي كان موجهاً إلى الشعراء بينما في الآية القرآنية يبدو أن الخطاب موجه إلى جماهير ومتلقي الشعر ومتذوقيه، ومن هذا المنطلق فالحديث يفسر القرآن وينسجم معه.

وما يميز هذه القراءة أنها لا تعنى بتأويل النص تأويلاً عميقاً، بل تهتم بالمفهوم البسيط والمعنى القريب الذي يحتمله النص. بالإضافة إلى أثره على تلقي امرئ القيس عند النقاد العرب القدماء.

من ينظر في كتب النقد العربي القديم، يرى ثمة أثراً للنص الديني على النقاد العرب القدماء وتأثرهم به، حيث تركز حديث الناقد محمد بن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء، عن امرئ القيس حول قضايا تتمثل بالسبق والريادة في إبداع الشعر وتوظيف المعاني والأخلاق، ويعيب على الشاعر أنه يخرج في بعض أشعاره عن حدود الأدب، ويرى أن امرأ القيس ممن كان ينعى على نفسه ويتعهر في

(1) القرآن الكريم، سورة الشعراء، آية 224، 227.

شعره⁽¹⁾، بالإضافة إلى قضايا فنية تتعلق بالشكل حيناً وبالمضمون حيناً آخر، مما يجعل الشعراء الذين لحقوا به أن يقتدوا بطريقته وينسجون قصائد على نهجه يحاكون الشكل والموضوع لديه، وبذلك يجعل محمد بن سلام الجمحي امرأ القيس إمام الشعراء وحامل لوائهم. ومن ينظر في كلام محمد بن سلام الجمحي، يرى أنه لم يغفل المكانة الفنية لامرئ القيس، فقد صنّفه من الشعراء الفحول ووضعه على رأس شعراء الطبقة الأولى، إلا أن تأثره بالنص يبدو واضحاً في تقديمه للشعراء بشكل عام ولامرئ القيس بشكل خاص، حيث لم ينشغل الناقد في مسائل تأويل النص شأنه في ذلك شأن عدد من النقاد العرب القدماء، فهو يمثل بداية الحركة النقدية العربية في ذلك الوقت، وقد يكون عدم انشغاله بالقضايا ذات الطابع الغزلي بسبب توجه الناقد الديني، وعاب على الشاعر خروجه عن حدود الأدب، وأن ذلك يتعارض مع مبادئ الإسلام ونظراته التصحيحية للشعر والشعراء.

ويورد ابن قتيبة النص في كتابه "الشعر والشعراء"، لكن ما يميز ابن قتيبة أنه عند حديثه عن امرئ القيس يجعل من الشاعر متبوعاً من قبل الشعراء، ويرى أن امرأ القيس سبق الناس "إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعه عليها الشعراء من استيقافه صحبه في الديار ورقة النسيب وقرب المأخذ..."⁽²⁾.

يظهر من كلام أن ابن قتيبة السابق أنه يتحدث عن التبعية في الشعر، وذلك من خلال التأكيد على مسألة السبق الفني لامرئ القيس وتبعية الشعراء له، وكما يقول: "واتبعه عليها الشعراء"، وهذه التبعية تردنا إلى النص: "امرؤ القيس حامل لواء الشعراء إلى النار"، فمتلماً كان إلى النار، الآن هو متبع في أشياء فنية متعلقة بالشعر أيضاً، وهذا يجسد معنى التبعية عند الشعراء للواء امرئ القيس الشاعر، والتبعية تتنافى مع جوهر الإبداع، الذي يقوم أصلاً على الاستقلال الفني والخلق الجديد، ويؤكد ابن قتيبة هذه التبعية في موقع آخر من كتابه "الشعر والشعراء"، نقلاً عن أبي عبيدة معمر بن المثنى، قوله في امرئ القيس أنه: "أول من فتح الشعر واستوقف وبكى... ففتبعوا أثره"⁽³⁾.

(1) ينظر: محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر،

القاهرة، مطبعة المدني، 1974م، 41/1.

(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 52.

(3) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 63.

يركز ابن قتيبة في حديثه على جوانب فنية إبداعية سبق إليها امرؤ القيس في التشكيل الشعري، ويظهر أن ابن قتيبة لم يتوقف في تقديمه امرئ القيس عند حدود الريادة والسيق فحسب، بل تجاوزها إلى الإشارة عن مرحلة التأصيل والإبداع، وتطرق إلى أجود أغراض الشعر عنده بصرف النظر عن الموضوع الذي يتحدث فيه الشاعر، لأن فلسفة الشعر تقوم على الكيفية التي يستطيع الشاعر من خلالها تشكيل الصور المتعلقة بالموضوع، وليس الموضوع بحد ذاته، وأورد بيتاً قاله امرؤ القيس يعد أرق ما قالته العرب. كما أنه يتطرق إلى أبيات شعر له تعد من نوع الغزل المكشوف التي عاب الناس عليه فيها، وبهذا فإن ابن قتيبة ينطلق في حكمه من منطلق نقدي فني أولاً دون أن يغفل الجانب الأخلاقي أيضاً.

ومما يدل على عمق نقد ابن قتيبة أنه لا يتعامل مع حرفية المعنى في الشعر، فهو لا يعيب كما يعيب غيره على امرئ القيس، قوله:

أغرك مني أن حبك قاتلي وأنتك مهما تأمري القلب يفعل⁽¹⁾

ويقول في هذا البيت أن امرأ القيس لم يكن يريد بقوله "حبك قاتلي القتل بعينه، وإنما أراد أنه قد برح بي فكأنه قد قتلني"⁽²⁾. ويورد ابن قتيبة النص الديني السابق، نقلاً عن ابن الكلبي قوله: "أقبل قوم من اليمن يريدون النبي (ص) فضلوا ووقعوا على غير ماء فمكثوا ثلاثاً لا يقدر على الماء فجعل الرجل منهم يستذري بفئ السمر والطلح فبيناهم كذلك أقبل راكب على بعير فأنشد بعض القوم بيتين من شعر امرئ القيس، فقال الراكب من يقول هذا الشعر قال امرؤ القيس، قال والله ما كذب هذا ضارج* عندكم وأشار لهم إليه فأتوه فإذا ماء غدقوا عليه العرمض** والظل يفئ عليه فشربوا منه وارتووا حتى بلغوا النبي (ص) فأخبروه وقالوا: أحياناً بيتان من شعر امرئ القيس، فقال النبي (ص) ذاك رجل مذكور في الدنيا شريف فيها منسي في الآخرة خامل فيها يجيء يوم القيامة معه لواء الشعر إلى النار"⁽³⁾.

(1) المصدر نفسه، ص 68.

(2) المصدر نفسه، ص 68.

سلطان الضارج: يقصد أنه ذو شهرة.

سلطان العرمض: الطحلب يكون على وجه الماء.

(3) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 63.

هذا يقودنا إلى الاتفاق بين النص وكلام الرسول (ص) هذا فيما يتعلق بتضليل الشعراء واتباعهم إليه إلى الهلاك والضياع، ووجود علاقة بين هذه المعاني والنعوت التي الصقها النقاد بامرئ القيس، فقد نعتوه بـ (الملك الضليل)، والضليل: في اللغة "الذي لا يقلع عن الضلالة، وكان امرؤ القيس يسمى الملك الضليل والمضلل"⁽¹⁾، الذي يحمل معاني النية والتضليل، ولكن ما جاء في الرواية أن امرأ القيس لم يضلهم، بل على العكس من ذلك أحياهم ببيتين من الشعر، بعد أن ضلوا وكادوا أن يهلكوا، فقد قالوا: "أحيانا بيتان من شعر امرئ القيس".

يتضح مما سبق مدى تعصب القوم القادمين من اليمن إلى الشاعر امرئ القيس - ابن اليمن - فهو من الشعراء المشاهير الذين "طارت أسماؤهم، وكثر ذكركم، حتى غلبوا على سائر من كان في زمانهم"⁽²⁾، ويبدو أن الرسول (ص) كان يدرك هذا الأمر تماماً، لذلك استدرك على القوم ما تحدثوا به عن امرئ القيس، حين رأوا في شعر امرئ حياة لهم، من هنا جعل الرسول (ص) امرأ القيس رجلاً صاحب أهمية وشرف في الدنيا، لكنه لا يكون كذلك في الآخرة.

فقد وصل بهم الأمر إلى جعل بيتين من شعره سبباً في إحيائهم، فقد بدأوا حديثهم مع الرسول (ص) بامرئ القيس، مع العلم أنه كان يجدر بأولئك الذين قطعوا تلك المسافات الطويلة من أجل لقاء الرسول أن يكون الحديث يتناسب وطبيعة اللقاء بشخص الرسول (ص).

ويذكر ابن رشيح القيرواني في كتابه "العمدة"، في باب الرد على من يكره الشعر، قولاً للرسول (ص) يقول فيه: "إنما الشعر كلام مؤلف، فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه"⁽³⁾.

ويذكر ابن قتيبة أن عمر ابن الخطاب سئل عن امرئ القيس، فقال: "سابق الشعراء، خسف لهم عين الشعر"⁽⁴⁾، وأن علياً بن أبي طالب قد فضله بقوله: "رأيت امرأ القيس أحسن الشعراء نادراً، واسبقهم بادرة، وأنه لم يقل الشعر لرغبة أو رهبة"⁽⁵⁾.

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ضلل).

(2) القيرواني، العمدة، 1/143.

(3) المصدر نفسه، 1/22.

(4) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 63.

(5) القيرواني، العمدة، 1/144.

هذان النصان يتضمنان إلى جانب التقديم والسبق مفاهيم نقدية مهمة، تتمثل بأن امرأ القيس أصل للعديد من المعاني الكبرى وغير الكبرى في الشعر العربي، وكأنه لم يبق شيئاً منها في عصره، لذا كان يجدر بالشعراء أن يبدعوا أشياء جديدة إلا أنهم لم يستطيعوا الانحراف عن مسار امرئ القيس، وأصبحوا بذلك تابعين أكثر منهم مجددين.

- القراءة التأويلية:

سيتركز البحث في هذه القراءة على البعد الفلسفي الذي ينطلق منه النص الآتي: "امرؤ القيس حامل لواء الشعراء إلى النار"، واستقرأ المعاني التي يمكن أن يتضمنها النص، والبحث في الدلالات والمعاني الرمزية لكلمتي "الواء" و"النار" أو جهنم، وبالتالي التعرف على ما يمكن أن يقودنا إليه هذا النص من أصداء ترتبط بالمفهوم الفلسفي الأفلاطوني الذي أخرج الشعراء من جمهوريته، أو ما يعرف بالمدينة الفاضلة، والعلاقة التقاربية أو التواصلية بين ذلك وبين النص القرآني.

وتتأكد أكثر من فكرة في النص (الواء، حامل اللواء، النار)، ويجدر الأمر بنا البحث عن رمزية اللواء وماهيته ومن الشخص الذي يقوم بحمل اللواء في المعركة وما هي صفاته والوجهة إلى يقود فيها أتباعه، وما وجه الشبه بينه وبين امرئ القيس.

يحظى اللواء بمكانة مهمة عند كل الأمم، فهو رمز يلتف حوله أبناء الأمة الواحدة، وهو عنوان عزتهم يحرسون على حمايته بالمهج والأرواح، ويكون حامل اللواء ذا مكانة مهمة، وهو من المناصب الحساسة في الجيش، وباللواء يعرف مكان القائد، ويسير خلفه المنتسبون من الجند ويحافظون عليه مرفوعاً عالياً، ففي ذلك دلالة على عزتهم وكبريائهم، وأن في انتكاسته دليل على ذلهم وانكسارهم، وقد يدل على مقتل قائدهم، لذا كانوا حراساً على ثبات اللواء في المعركة، وخير مثال على ذلك ما حصل مع جعفر الطيار في معركة مؤتة.

وكان لكل قبيلة من قبائل العرب لواء خاص بها تعرف به بين القبائل وتحرص على المحافظة عليه، أما حامل اللواء فقد تبين أنه ذو مكانة مهمة ونسب كريم في أغلب الأحيان، وهو ذو انتماء كبير للرسالة التي يؤمن بها، بالإضافة إلى القوة والشجاعة والإقدام.

أما النار، فقد اختلفت النظرة بشكل ملحوظ إليها قبل الإسلام عنها في الإسلام، وربما اختلفت كلياً، ومن أبرز معاني النار قبل الإسلام أنها كانت تشير إلى المعرفة والنور والتطهير والإبداع، وقد كانت القبائل العربية تتخذ لنفسها أنواعاً من النيران، عبدوا بعضها⁽¹⁾، وقد تجسدت عبادة النار في الديانة الزرادشتية، "وقد تكون كثرة الحديث عن النار في الشعر الجاهلي، وشدة الاعتزاز بها - وإن تبثت في معرض الكرم - مظهراً من مظاهر هذه الديانة"⁽²⁾، وربما بقيت ترسبات هذه المعتقدات موجودة إلى يومنا هذا، من حيث إشعال الشموع والشعلات في المحافل وفي التعبير عن الحزن وفي الأدعية ودور العبادة وغيرها. وتشير بعض الدراسات إلى أن نظرة الإنسان إلى النار قديمة جداً، وقد حاول أن يتأمل أسرارها، وأخذ يحكي حولها الأساطير والأفكار المختلفة، وأن ثمة علاقة قامت بين المبدعين والنار، فهي بالنسبة إلى بعضهم الطريق الذي يعبرون من خلاله إلى نهر الفن والإبداع، بالإضافة إلى ما تحمله من حرارة تعبر عن لقاءات الأحبة، ومنهم ومن وقف موقفاً مغايراً من النار⁽³⁾. وقد ورد في شعر امرئ القيس ما يشير إلى معنى مختلف للنار، يقول:

يضئ الفرائش وجهها لضجيعها

كمصباح زيت في قناديل نبال

تنورتها من أذرعات وأهلها

بيثرب أدنى دارها نظر عال⁽⁴⁾

ويقول أيضاً:

كأن على لباتها جمر مصطل

أصاب غضى جزلاً وكف بأجذال

(28) ينظر: أحمد كمال زكي، الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، بيروت، دار العودة، ط2، 1969، ص93، 92.

(29) نصرت عبدالرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، عمان، مكتبة الأقصى، ط2، 1982م، ص28.

(30) للمزيد، ينظر: جريدي المنصور، النار في الشعر وطقوس الثقافة، بيروت، المركز الثقافي، 2002م.

(4) امرؤ القيس، ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (ذخائر العرب 24)، القاهرة، دار المعارف، 1958م، ص29.

نظرت إليها والنجوم كأنها

مصاييح رهبان تشب لققال⁽¹⁾

فالنار في نظر امرئ القيس لا تحمل معنى سلبيا، بل على العكس من ذلك يوظفها الشاعر توظيفا غراميا دافئا؛ فهل يجعل امرؤ القيس من النار جنته الخاصة به، بما تحتويه من متع ملذات وخصوبة في العلاقات مع النساء؟.

لقد توفر العديد من الصفات السابقة في امرئ القيس، فهو شريف النسب، فولده ملك، كما يحمل اسم "امرؤ القيس" معاني القوة والشدة، وكما جاء في لسان العرب أن القيس: "الشدة؛ ومنه امرؤ القيس أي رجل الشدة"⁽²⁾، وكما نعلم أنه كان شديد الانتماء إلى رسالة الإبداع والفن إلى درجة أنه عندما بلغه نبأ مقتل أبيه، قال: اليوم خمر وغدا أمر.

وهنا تجدر الإشارة إلى أن شخصية امرئ القيس شخصية إشكالية، فهو لم يأبه بسقوط ملك أبيه، وأن تأثره تركّز على قضية الثأر مكرهاً على ذلك، وقد ورد ذلك من خلال قوله: "ضيغني صغيراً وحملني دمه كبيراً"، فالشاعر على ما يبدو لم يكن اهتمامه منصباً على ضياع الملك واستعادة السلطة، حيث لم يتطرق إلى أنه كان راغباً في استعادة ملك أبيه ولم ينشغل بذلك، وإنما تأثره لأبيه كان من منطلق العادات والتقاليد العربية في الجاهلية، ولكي لا يعاب عليه تقاعسه في عدم الثأر، وبهذا يعد امرؤ القيس أنموذجاً فريداً لتجسيد فكرة إسقاط الملك وتوارث السلطة، فقد سقطت سلطة أبيه دون أن يأبه بذلك، حتى أنه لم يقدم قيمة الثأر - وهي من القيم التي يتمسك بها العربي ويحافظ عليها - على المتعة واستحضار اللذة، حين قال: "اليوم خمر وغداً أمر"، لذلك فقد ارتبط حامل اللواء مع المعنى المعاكس الذي أفقده قيمته، وبالتالي أصبح امرؤ القيس المبشر الأول والنموذج لفكرة إسقاط السلطة، ويمثل رمزاً للفتور والتقاعس لمفهوم السيادة والسلطة، فقد كرس حياته كلها لمشروعه الشعري، وأنه كان يدرك تماماً أن انشغاله بالملك يفقده اهتمامه بالجانب الإبداعي ويبعده عن اللذة وقول الشعر والإبداع، فامرؤ القيس كان يدرك أنه سيحيا بإبداعه وليس باستعادة ملك أبيه أو باعتلائه سدة الحكم، لذلك فهو يلح على احتفاظه بطاقاته الجمالية والفكرية التي تؤثر بالآخر وتحقق له الخلود. وربما أن إيمان

(1) المصدر نفسه، ص 31.

(2) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، 1970م، مادة (قيس).

الشاعر في الفن لا بشئ آخر غيره كان قاراً في كيانه، وربما أنه بات يدرك بأن الخلود هو للفن، لذا راح يؤسس لفعل البقاء والخلود وليس لفعل القوة والفناء.

وإذا نظرنا فيما سبق نجد أن لواء امرئ القيس لواء رمزي يتجسد في السيادة الشعرية، وليس لواء السلطة والقبيلة، وبهذا يتفق مع النص من حيث حملته للواء الشعر والإبداع، وأن الشعراء تبعوا لواءه ولم يتبعوا ألوية خاصة بهم، فضلوا عن طريق الإبداع والخلق.

وتبدو معاني التبعية والتضليل والضياح حاضرة في مجموعة من العناصر التي تتصل بمجموعة من النصوص ذات العلاقة بامرئ القيس، مثل: (الملك الضليل)، (ضيعني صغيراً)، (أقبل قوم من اليمن يريدون النبي (ص) فضلوا...)، وبين التبعية التي أشار إليها النص، حيث يمكننا الربط بين هذه العناصر والتبعية في الشعر التي تقود إلى الضياح والانكسار الفني.

وهناك ثمة علاقة بين حامل اللواء في المعركة وبين امرئ القيس حامل لواء الشعر، وأن كلا منهما يحمل رسالة يؤمن بها، وإذا كان حامل اللواء في المعركة شخصاً يتميز عن غيره، يلتف حوله الجند ويأتمرون بأوامره ولا يخرجون عن طوعه، ويحافظون على عدم سقوط لوائه، فإن مثل ذلك موجود في امرئ القيس أيضاً، فهو من يقود الشعراء ويلتفون حول لوائه الفني، ويحرصون في السير على طريقته في الشكل والمضمون، ويعترفون بفضله في الريادة والإبداع.

يرتبط مفهوم النار في الإسلام بمفهوم العذاب وبصورة جهنم، وهي صورة تتناقض تماماً مع مفهوم الجنة، وتؤكد لنا الآيات القرآنية الكريمة أن صورة جهنم طالما ترتبط بالحديث عن الأودية، مثل: "ويل للمطففين"، "ويل لكل همزة لمزة" ويرى المفسرون بأن "ويل" اسم لواد في النار؛ بينما ترتبط صورة الجنة بالحديث عن الأنهار الجارية: "تجري من تحتها الأنهار".

وهنا لا بد من الإشارة إلى العلاقة بين الأودية والنار وارتباط ذلك بأودية الشعراء "وادي عبقر" الذي ذكره الشعراء في قصائدهم، من حيث أنه يشكل مصدر إلهامهم ومعين إبداعهم، واسم هذا الوادي يظهر أنه مشتق من العبقرية والعباقرة، وربما نسب العرب إليه

العباقرّة والمبدعين⁽¹⁾؛ وقد أشار القرآن الكريم الشعراء بالأودية أيضاً، كقوله تعالى: " ألم تر أنهم في كل واد يهيمون"⁽²⁾.

يرى ابن كثير في تفسير الآيات الكريمات الخاصة بالشعراء من سورة الشعراء حول مسائل تتعلق بالصدق والكذب والنفج والتبجح بالقول دون الأفعال، فقد رأى ابن كثير أن الشعراء يخوضون ويفترون ويدعون بما لا يفعلون، ويتبجحون بأقوال وأفعال لم تصدر منهم ولا عنهم⁽³⁾.

إن من ينظر في الآيات الكريمات كوحدة مترابطة، يجد أن القرآن الكريم لم يتخذ موقفاً سلبياً من الشعراء بشكل عام، وأنه يميز بينهم، فهو يرفض الشعراء الذين يخالفون المواقف الدينية وتعاليم الإسلام ولا يتفقون مع القيم والمبادئ والأخلاق.

أما فكرة النار وطرد الشعراء من الجنة بناء على نص: "امرؤ القيس حامل لواء الشعراء إلى النار"، وغواية الشعراء للناس امتثالاً لقوله تعالى: "والشعراء يتبعهم الغاؤون، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون* وأنهم يقولون ما لا يفعلون* إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون"⁽⁴⁾؛ فهناك ثمة علاقة مشابهة بين هذه المفاهيم وبين مفهوم طرد الشعراء من الجمهورية الأفلاطونية، وفيما إذا كان المقصود هو خروج جمهور الشعراء كافة، أو أن المقصود هو فئة معينة منهم؟.

إن قراءة متقدمة لهذه النصوص تجعلنا ننتبه إلى قضايا كثيرة مهمة تساهم في خدمة البحث، وتكشف لنا عن أثر وجود ثمة علاقة ورائية تربط بين هذه النصوص جميعها، واتصال هذه المفاهيم بحركتي الشعر والنقد العربيين.

من ينظر إلى النص الآتي: "امرؤ القيس حامل لواء الشعراء إلى النار"، يرى أنه يحمل معنى يتصل بجمهور (المبدعين) الشعراء، وعلى رأسهم الشاعر امرؤ القيس الذي يترغم تيار الشعر العربي، وإذا تطورنا في فهمنا لهذا النص بعيداً عن حرفية المعنى، نجد فيه حفظ

(1) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، بيروت، مادة (عبر).

(2) القرآن الكريم، سورة الشعراء، آية 225.

(3) ينظر: ابن كثير، تفسير الجلالين، تحقيق: محمد إبراهيم البنا، مؤسسة علوم القرآن، المنار للنشر والتوزيع، 1998م، 2607/6.

(4) القرآن الكريم، سورة الشعراء، آية 224، 227.

الزعامة أو القيادة على المستوى الإبداعي للشاعر امرئ القيس، فالنص لم ينتقص من قيمة امرئ القيس الفنية، بل على العكس من ذلك تماماً نجده يحفظ للشاعر مكانته.

إن الشخص الذي توكل له مهمة حمل اللواء يكون له صفات معينة ومحددة، لأن مهمة حمل اللواء لا تكون لأي شخص، فاللواء في المعركة لا يعطى لشخص له صفات عادية، بل تعطى لمن هو متميز، وكما أن للمعركة لواء وللدولة لواء، فإن للشعر أو لنقل للإبداع لواء أيضاً، وحامل لواء الإبداع (الشعر) هو امرؤ القيس، الذي يتقدم الشعراء جميعاً، فيسيرون خلفه ويتقيئون ظلال أشكاله ومعانيه.

وإذا ذهبنا إلى الجمهورية الأفلاطونية، نجد أن أفلاطون كان له موقفاً من الشعر والشعراء أيضاً، فقد أقصى الشعراء من جمهوريته الفاضلة، بحجة أنهم لا يحاكون الواقع، ويقومون بتصوير ما يجهلون، وأنهم ينظمون للبشر روايات خيالية⁽¹⁾؛ وإذا نظرنا في معظم الشعر نجده لا يتفق مع ما يذهب إليه أفلاطون، لأن القصيدة تمثل "كآبة الشاعر وهي على نقيض العقل"⁽²⁾.

لم يتبين لنا من كتاب الجمهورية أن أفلاطون كان يكره الشعر بحد ذاته، ولم يكن يرغب في إقصاء الشعراء جميعهم من جمهوريته الفاضلة، فقد سمح بدخول بعض الشعراء إليها، كشعراء التراتيل إلى الآلهة والتسابيح ممن يتكلمون بألسنتهم وليس بألسنة غيرهم ويطبّعوا منظوماتهم بطابع الخلق الحميد⁽³⁾. كما ويفرق صاحب الجمهورية بين الشعر التمثيلي وغيره من الشعر، وينطلق موقفه في رفض الشعر الذي يقوم على التمثيل فقط⁽⁴⁾، لأن هذا النوع من الشعر لا يحاكي الواقع، مما يخالف أهم المبادئ التي تقوم عليها المدينة الفاضلة.

ومما يميز الشعر عن غيره من الكلام العادي، أننا في الشعر نقف أمام "فلسفة عليا كامنّة شديدة الخفاء، ولغة شعرية"⁽⁵⁾، والشعر في حقيقته وجوهره يقوم أساساً على الإيحاء والتصوير الفني، ولأنه كذلك فهو "يصغر النفس لأنه يجرنا إلى الشعور العميق بالأم الآخرين

(1) ينظر: أفلاطون، الجمهورية، نقلها إلى العربية: حنا خباز، بيروت، دار القلم، ط5، 1985م، ص66.

(2) هارولد بلوم، قلق التأثر نظرية في الشعر، ترجمة: عابد إسماعيل، بيروت، دار الكون، 1998م، ص106.

(3) ينظر: أفلاطون، الجمهورية، ص94.

(4) ينظر: أفلاطون، الجمهورية، ص86-87.

(5) نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص19.

فتضعف عزائمنا ونقعد عن حمل أحمالنا، ولذا كنا ملتزمين رغم إرادتنا، أن نضع القانون القائل: يباح من الشعر فقط تسابيح الآلهة وتقاريظ كبراء الرجال، والأعمال الشريفة، لأن الصلاح ليس أمراً سهلاً⁽¹⁾.

يتضح مما سبق أن ثمة اتفاقاً بين النصوص الدينية (الإسلامية) وما يأتي في كتاب الجمهورية حول الشعر والشعراء، فقد أولت هذه النصوص جانب الصدق والجانب الأخلاقي الأهمية الأولى والأساس الذي ينبغي أن يقوم عليه الشعر، وأن على الشعراء الالتزام بهذه الجوانب وعدم الخروج عليها، فقد قبلت هذه النصوص فئات معينة من الشعراء ورفضت أخرى كالشعراء الذين تقوم أشعارهم على غواية الناس وتضليلهم، فقد قبل القرآن الكريم الذين آمنوا والصالحين من الشعراء ورفض كل شعر يقوم على الأهواء والانفعالات، وقبل الرسول (ص) من الشعراء من أسهموا في نشر الدعوة ودافعوا عن الإسلام ومدحوا الرسول (ص) سواء أكانوا مسلمين أم غير مسلمين ككعب بن زهير والأعشى وحسان بن ثابت وغيرهم، وأن المقياس الحقيقي للشعر هو المقياس الأخلاقي لا غير، كما أنها لم تعن بتقديم الجانب الجمالي أو ما يحدثه الشعر من لذة، مع الإدراك التام بأن الشعر فن ينبع من الشعور ويعبر عن الأحاسيس والعواطف. وهو السر الذي استطاع الشعراء من خلاله التأثير المباشر والقوي في الناس على اختلاف فئاتهم، وأن القاسم المشترك بين تلك النصوص جميعها يتمثل في وجود الضابط الأخلاقي الذي يضبطها ويوجهها إلى نصرة الحق.

ولعل الملمح الآخر الذي يمكننا أن نتوقف عنده في هذه النصوص أن الخطاب في النص النبوي نجده موجه إلى جمهور الشعراء وعلى رأسهم الشاعر امرؤ القيس "امرؤ القيس حامل لواء الشعراء إلى النار"، بينما نجد الخطاب في النص القرآني موجه إلى جمهور المتلقين، ممن يتبعون أقوال الشعراء فتستمال قلوبهم بذلك، أما في النص الأفلاطوني فالخطاب موجه إلى نصوص شعرية بعينها (الشعر التمثيلي)، مع إدراكنا أن الشعر في جوهره أنه لا يتوافق مع العقل الذي يعد من أقوى مقومات الفلسفة، لأن "الشعراء يكتبون تحت تأثير الخيال والحماسة، ففي دواخلنا بذور للمعرفة، كالنار في الصوان،

(1) أفلاطون، الجمهورية، ص 282.

الفلاسفة يستخلصونها بواسطة العقل، أما الشعراء فإنهم يشعلونها بخيالاتهم فتبدو أكثر زهواً ونضارة⁽¹⁾. يتجلى معنى النار عند هارولد بلوم، على أنها ترمز إلى الإبداع، وفيها تستودع طاقات المعرفة تشبه في ذلك النار الكامنة في الصوان، وأن الشعر كالنار من حيث أنهما يقودان إلى المعرفة، وبهذا يتفق مع أحمد كمال زكي الذي يشير إلى أن النار كانت ترمز في الأساطير القديمة إلى المعرفة والإبداع⁽²⁾.

- القراءة من منظور قلق التأثر:

وهي القراءة التي نفضلها في فهم النص الآتي: "امرؤ القيس حامل لواء الشعراء إلى النار"، والتي يمكننا من خلالها البحث في ثقافة النص دون أن نقوم بعزله عن سياقاته العميقة المحتملة والتأكيد على أهمية قراءته من الداخل، وفي الوقت نفسه لا تلغي هذه القراءة دور المتلقي، بل على العكس من ذلك، فإنها تجسد دوره النقدي ومقدرته على التأويل، كما تؤكد ثقافته ومستوى وعيه وإطلاعه، لأن عملية تفاعل المتلقي مع النص مهمة وضرورية، تؤدي إلى قراءة أكثر إنتاجاً وعمقاً⁽³⁾.

وتسعى هذه القراءة إلى النظر في المعاني العميقة المختزنة في النص السابق، لتتجلى ما يحتمل من معانٍ ودلالات تكشف لنا عن الفكرة المتجسدة في بنيته العميقة، والتي تجعلنا نتواصل مع النص وفهمه، ووضعه في سياقاته الثقافية التي تعين في إدراك جمالياته وتقرب لنا النصوص الغائبة التي تسكن مستوياته العميقة، عبر الوصول إلى سلسلة الظواهر المركزية والمعاني الجوهرية فيه، وهذا يتطلب توظيف كل ما من شأنه المساعدة في هذا المستوى من الفهم، من هنا سنضع هذه الأفكار منطلقاً رئيساً في قراءة هذا النص واستكشاف سياقاته الدلالية الغائبة.

(1) مارولد بلوم، قلق التأثر، نظرية في الشعر، ص 47.

(2) ينظر: أحمد كمال زكي، الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، ص 93.

(3) A theory of Aesthetic Response, The Act of reading, Wolfgang, See: Iser

(20): P.

«امرؤ القيس حامل لواء الشعراء إلى النار»:

إن قراءة عميقة للنص من منظور قلق التأثر تقودنا إلى الوقوف عند حصيلة القضايا الجوهرية والقبض على الظاهرة المحورية وتجاوز الرؤية الجزئية الحرفية للنص العميقة، وهذا النص كغيره من النصوص يحتمل مستويات متعددة من التأويل، فلغة النص «لغة متفاعلة، ليست خامدة، ولا تكف عن الحركة: لا تكف عن استيعاب دلالات ومضامين جديدة، وإفراز أبنية غير محدودة تتطلب وصفاً دينامياً يواكب تلك القدرة ولا يحدّها. وبالتالي تحتاج إلى قارئ ذي كفاءة معينة قادر على القيام بعملية لا تقل قيمة عن عملية إنتاج نصوصها... قادر على إبراز إمكانات النصوص وطاقاتها غير المحدودة»⁽¹⁾.

ويجمع النقاد العرب أن امرؤ القيس هو أول من قصد القصيد واستحكم القوافي ومن ثم سار الشعراء على طريقته، وقد وضعه ابن سلام الجمحي على رأس الطبقة الأولى للشعراء الفحول⁽²⁾، ويؤكد ابن قتيبة أن امرؤ القيس سبق الناس إلى "أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعه عليها الشعراء"⁽³⁾؛ ويوافق النقاد العرب المحدثين النقاد العرب القدماء حول تقديم امرئ القيس ومكانته الشعرية، فقد أولوا معلقته عناية فائقة⁽⁴⁾، ومن ينظر في كتب النقد العربية الحديثة يجد كما كبيراً من الدراسات التي تناولت امرؤ القيس بالدرس والتحليل والتأكيد على مكانته الشعرية ومقدرته الذهنية الخلاقة، وإذا ذهبنا إلى كتاب العمدة لوجدنا أن ابن رشيق يركز على مسألة الإبداع والخلق الجديد لدى الشعراء، ويسمى الشاعر شاعراً "لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى واختراعه أو استطراف لفظ وابتداعه أو زيادة فيما أجحف غيره من المعاني... كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة"⁽⁵⁾.

(1) سعيد حسن بحيري، عالم لغة النص- المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، د.ت، ص164.

(2) ينظر: محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، 51/1.

(3) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص52. وينظر: ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، 41/1.

(4) ينظر: ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية (الصورة الشعرية لدى امرئ القيس)، بيروت، دار الآداب، 1992، ص180-181.

(5) القيرواني، العمدة، 185/1.

يتبين أن ابن رشيق القيرواني يغيب على الشعراء التقليد والتكرار، ويرى أن قيمة الإبداع تتمثل بالانحراف عن الموجود، وأن على الشاعر أن يأتي بالجديد وباستمرار.

نحن ندرك أن هناك من سبق امرأ القيس في نظم الشعر وندرك أيضاً أن إرهابات في هذا الاتجاه سبقته وربما أنه اطلع على شيء منها، لكنه لم يخضع إليها، وابتعد بنفسه عن محاكاتها، فاستحق حمل لواءه الخاص به، فتميز عن الشعراء الذين لحقوا به، حيث تأثروا به وتقلدوا في تقليده، وجعلوه مرجعية ثقافية لهم، وساروا خلف لوائه.

إن أساس الفن وحقيقة الإبداع تقومان على التمرد على السلف والانحراف عن مسارهم والانفلات من قبضة التأثير بهم، وهذا لا يمنع الاطلاع بوعي على نتاجهم، فالشاعر المبدع القوي هو الشاعر الذي يكمل "سلفه بشكل تضادي، حيث يقرأ القصيدة الأم بهدف استكمال شروطها، ولكن داخل سياق آخر، وكأنما فشل السلف بالولوج عميقاً كما ينبغي"⁽¹⁾.

ولعلنا نلاحظ أن قراءة النص بوصفه الرمزي تقودنا إلى أنه يدعو الشعراء إلى عدم التبعية، لأن في التبعية موت للفن وتقيض لمفهوم الإبداع، ويركز على نفس المفهوم الذي كان سائداً عند الشعراء بأن امرأ القيس ينظر إليه أنموذجاً يحتذى به في الشعر العربي، الأمر الذي يخالف مفهوم الإبداع الذي ينطوي على ضرورة رفض التبعية والانقياد، لأن الشعر إبداع مستقل، وإذا اطلع الشاعر على غيره من الشعراء الأقوياء، فعليه أن لا يتبع لغيره، وعليه أن يجدد ويبدع.

يتبين لنا من الأخبار الخاصة بامرأ القيس أنه رفض بعض القيم التي كانت سائدة آنذاك، وأنه كان يرفض مفهوم السيادة وحياة الملوك، فقد تمرد على حمى أبيه وخرج عن إطار سلطته، لأن ذلك يجسد مفهوم التبعية والانقياد والانصياع، وبالتالي الوقوع تحت سلطتي الشكل والمضمون للقصيدة، مع العلم أن الشعر يمثل لب الإبداع لكونه يتدفق من خيال الشاعر وخياله الخلاق، وينبغي أن لا يخضع لقوانين محددة ونواميس صارمة، وعندها لم يعد الشاعر بملك قرار نفسه، وأن هناك من يقرر عنه وعليه أن يصغي ويمتثل، وهذا المفهوم يتنافر مع مفهوم الإبداع والفن الذي يدعو إلى التمرد والانحراف، وهذا ما رغب فيه امرؤ القيس حين، فقد رغب عن الاحتذاء بغيره في هذا الأمر.

(1) هارولد بلوم، قلق التأثر، نظرية في الشعر، ص 19.

وعلاوة على ذلك، فإن قراءة النص من منظور قلق التأثر يقودنا إلى تقويض مفهوم النموذج في الشعر، وأن على الشاعر أن لا يتبع ألوية أحد غير نفسه، ويجب عليه أن يكون دوماً حاملاً لواء نفسه وليس لواء غيره، وينبغي أن يكون لكل شاعر لواء خاص به وناز خاصة به، فيهما ما يعبر عن خصوصيته في الإبداع، ويحمل ما يجسد مشروع الفن لديه، وهذا ما يقاوم مفهوم التبعية في الشعر، والتأكيد على مبدأ الانحراف عن السلف المثال، وينبغي على كل شاعر أن "ينحرف بعيداً عن سلفه عبر قراءة قصيدته... ويتجلى هذا الانحراف على شكل حركة تقويمية في قصيدة الشاعر اللاحق، وهذا يعني أن قصيدة السلف قد تحركت في الاتجاه الذي خطته القصيدة الجديدة لنفسها"⁽¹⁾، وهي دعوة إلى الإبداع والتشويه والانحراف عن النموذج الأعلى (المثال) وعدم الانقياد له، وربما يصح التعامل مع هذه المفاهيم في مجالات غير الشعر الذي يقوم على التجدد في استمرار.

إن رؤية امرئ القيس المتعلقة برغبته في تقديم الإبداع الشعري على أي شيء آخر تجسد مفهوم السيادة لمبدأ اللذة الجمالية على غيره من القيم الأخرى، وهذا ما يجعل من الشاعر أكثر وفاءً لرسالة الفن التي يعتنقها ويعتقد بمبادئها ويؤمن بأصولها ولم يقبل أو يتبع غيرها، وقد خرج عن طاعة أبيه ورفض دعوته إليه في ثنيه عن الشعر، وكاد أن يدفع حياته كلها ثمناً لذلك. كما أنه طالما يركز على الحاضر ويتشبه بالمستقبل، ولا يأبه بالماضي، ويرد على مشهد الموت المتمثل بمقتل والده - الذي أصبح يمثل الماضي بالنسبة له - بمواصلة تحقيق اللذة والانتشاء، لأن ذلك يفتح قريحته ويقود إلى الإبداع، وهو ما ينشد الشاعر إليه، فهو يدرك أن الخلود للفن والإبداع الحقيقيين وليس للسلطة واعتلاء سد الحكم.

إن الاحتفاء بمكانة امرئ القيس الفنية واضحة في النص السابق، لكن البعد الآخر الذي ينطوي عليه النص أيضاً يتمثل بدعوة الشعراء إلى الخروج عن التبعية وضرورة أن يستقل الشاعر بفنّه، وأن الشاعر الذي ينظر في أعمال شاعر آخر يسبقه أو يعاصره فيتبعه غير الشاعر الذي يجعل من قراءته لغيره قراءة تشويهيّة تبيّن عيوبها، لا قراءة منقادة تمجدها، حتى تكون انطلاقة تحفزه على عزل ما هو موجود عندهم واستحضار ما فاتهم، لأن "الشاعر الذي يواجه سلفه الأصيل والعظيم يجب أن يخترع ثغرة فيه ليست موجودة، وفي عمق شامل

(1) هارولد بلوم، قلق التأثر، نظرية في الشعر، ص 19.

يتأتى عبر تخيل أسمى⁽¹⁾؛ وهذا ما يركز عليه (تودوروف) عند حديثه عن أشكال الانحراف، ومنها الانحراف عن النموذج الموجود في النص⁽²⁾.

وإذا ارتددنا إلى الوراء وصولاً إلى الإطارين التاريخي والفكري لأمروء القيس، نجد أن الشاعر لم يشهد عصر الإسلام، وبالتالي فإن مفهوم النار بالنسبة له يختلف عن مفهوم النار في الإسلام؛ من هنا يمكن لنا أن ننظر إلى اللواء على أنه يمثل الحس التشويهي الذي لا ينبغي أن ينضوي تحته شاعر آخر غير صاحبه، كما يمكننا النظر إلى البعد الرمزي للنار في ضوء هذه القراءة من حيث أنها رمز للرتابة والتبعية وإلغاء مفهوم الخلق والإبداع وتجسيد مفهوم التقليد والانقياد، وأن في النص ما يثير الانزعاج من مسألة احتذاء الشعراء بالنموذج والتمسك بإطاره الموضوعي وتشكيله الفني وعدم الخروج عن ذلك، وهذا ما يؤكد عليه مفهوم قلق التأثر كما يقدمه هارولد بلوم، من حيث دعوة الشعراء إلى عدم الاستسلام للشاعر المثل السابق، وعليهم الإفلات من هيمنته عليهم والعمل على تحجيمه ومواجهته، لأن الشعراء المبدعين الأقوياء هم من تربطهم بأسلافهم علاقة تصارع وقلق⁽³⁾.

الختام:

يظهر من النص: "أمروء القيس حامل لواء الشعراء إلى النار" أنه يحتمل ثلاثة مستويات من القراءة، يستطيع المتلقي أن يسير فيها بدءاً من المعاني الظاهرة التي تتبع إلى ظواهر الأشياء وانتهاءً إلى المعاني الغائبة التي تتمركز في أعماق النص وتستتر خلف أسواره الظاهرة للمتلقي، وهي القراءة التي تمنح الشاعر التفوق الفني في بناء القصيدة العربية وتجعله مثلاً يحتذى به الشعراء ويسيروا خلف لوائه. لقد بينا في القراءة النقدية للنص أن ذلك يتفق مع ما ينادي به النقد الحديث، من حيث التأكيد على ضرورة عدم التبعية والانقياد في الشعر، وأن القيمة الحقيقية للشاعر تكمن في كونه مستقل بنفسه عن

(1) المرجع نفسه، ص 38.

(2) "The Place of style in The structure of the Text"، Tzevetan, Sec: Todorov
Press < , Oxford University, in: S.C Berkley Literary Style Asymposium
. P: (31), 1971, London and New yourk

(3) ينظر: هارولد بلوم، قلق التأثر، نظرية في الشعر، ص 51.

الشاعر المثال، وأن قراءته له يجب أن تكون قراءة قلقة تعبر عن رؤية الشاعر نفسه لا عن رؤية غيره. لكن هذا لا ينفي تأثير شاعر بشاعر آخر أو إعجابه بنتاج شاعر آخر، ولكن المهم أن لا يخضع للشاعر النموذج فيحاكيه ويتبع له، وإنما عليه أن ينظر إليه نظرة تشويهيّة مقاومة، قراءة واعية تحيط بكل شيء يتصل بالنص وتستكشف ما فيه من سقطات ونقص يعتمد الشاعر اللاحق على استدراكها في قصيدته الجديدة. ولم يكن امرؤ القيس تابعاً لأحد، ولم يحتذي بغيره، لذا استحق أن يكون حامل لوائه الخاص به.

يتبين مما سبق ريادة الشاعر امرؤ القيس وتزعمه الشعر العربي، الأمر الذي دعا الشعراء من بعده اتباع طريقته والسير خلف لوائه، وهذا ما يتعارض مع أصول الفن والإبداع، ويرفضه النص ولم يقبل به، وأن نقداً لازعاً تضمنه النص بحق كل شاعر لم يستقل بإبداعه ويتبع غيره.

قائمة المصادر والمراجع

* الكتب العربية والمترجمة:

- القرآن الكريم.
- أفلاطون، الجمهورية، ترجمة: حنا خباز، بيروت، دار القلم، ط5، 1985م.
- امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم (نخائر العرب 24)، القاهرة، دار المعارف، 1957م.
- بحيري، سعيد، عالم لغة النص - المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية - لونجمان، د.ت.
- بلوم، هارولد، قلق التأثر، نظرية في الشعر، ترجمة: عابد إسماعيل، بيروت، دار الكنوز، 1998م.
- الجمحي، محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، 1974م.
- ابن حنبل، الإمام أحمد، المسند، شرحه ووضع فهرسه: أحمد محمود شاكر، القاهرة، دار الحديث، ج6، 1995م.
- زكي، أحمد كمال، الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، بيروت، دار العودة، ط2، 1969م.
- عبد الرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، عمان، مكتبة الأقصى، ط2، 1982م.
- العسقلاني، الإمام الحافظ، الأصابة في تمييز الصحابة، اعتنى به: حسان عبد المنان، بيت الأفكار الدولية، 2004م.

- عوض، ريتا، بنية القصيدة الجاهلية (الصورة الشعرية لدى امرئ القيس)، بيروت، دار الآداب، 1992م.
 - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، حققه وضبط نصه: مفيد قميحة، راجعه وضبط نصه: نعيم زرزور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط2، 1985م.
 - القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، القاهرة، مكتبة الخانجي، 2000م.
 - ابن كثير، تفسير الجلالين، تحقيق: محمد إبراهيم البناء، مؤسسة علوم القرآن، المنار للنشر والتوزيع، ج6، 1998م.
 - المنصور، جريدي، النار في الشعر وطقوس الثقافة، بيروت، المركز الثقافي، 2002م.
 - ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، بيروت، دار صادر، 1970م.
 - هولب، روبرت، نظرية التلقي - مقدمة نقدية، ترجمة: عز الدين إسماعيل، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، 2000م.
- *الكتب الأجنبية:

- Iser: The Implid Reader: Patterns of communication in Prose fiction from Bunya to Bockett, Baltimore, 1974.
- Iser. Wolfgang, The Act of Reading, Atheory of Aesthetic Response, Translation of Der AKt des lesens, John Hopkins Univarsity, Press, Balltimore and London, Second Printing, 1981.
- Todorov. Tzevetan, " The Place of Style in The structure of the Text ", in: S.C Berkley Litrary style Asympoium, Oxford Univarsity, Press, London and New York, 1971.